

三木露風論（承前）

佐藤房儀

五 模倣

露風は明治四十二年九月に詩集『廢園』（光華書房）を発行して、詩壇に確固たる地位を築いた。今日から見てもこの詩集に含まれているいくつかの作品は、素直な抒情が認められて非常に好ましい。『廢園』の露風に於ける位置を考えるならば、その点を取り上げなければならないであらう。しかしこの抒情は伏流してしまい、むしろ彼は詩に思想性を与えようとする。それは彼の開放しきれない個性と、自己の独自性を誤解した処に問題が潜んでいると思える。それらの点について、詩と詩論の両面から本章と次章で論じてみる。

露風の作品に換骨奪胎ともいえる著しい模倣の跡が見られることは、多くの人によって指摘されている。矢野峰人は『廢園』中の「接吻の後に」と、上田敏訳のダンヌンチオの「艶女物語」（明治34年12月刊『みをつくし』所収）の一節との類似を夙に指摘した。その後も矢野峰人や安田保雄や三浦仁などの諸氏の研究

によって、上田敏の訳詩集『海潮音』（明治38年10月、本郷書院）から、『廢園』が多大的の影響を受けていることが明らかにになった。三浦仁の論究は『海潮音』だけではなく、文庫派や薄田泣菫の『白羊宮』（明治36年5月、金尾文淵堂）や蒲原有明の『有明集』（明治41年1月、易風社）からも強い影響を受けていることを論証し、さらに『廢園』後期では永井荷風の訳詩集『珊瑚集』（大正2年4月、靑山書店）や『あめりか物語』（明治42年3月、博文館）の影響が現われ、荷風からの影響は次の詩集『寂しき曙』（明治43年11月、博報堂）で決定的に見られることを論じている。

安田保雄が『廢園』と『海潮音』の類似について指摘している処を参考に、語句だけを見ると次のようになる。上が『廢園』、下が『海潮音』の語句である。

驕慢の路（過去と「いま」）——驕慢の森の小路（銘文）

朽葉色（落葉の時）——朽葉色（嗟嘆）

爛壞の都会（路傍の想）——爛壞せる黄金の毒に中りし大都

会(火宅)

月の落葉(ベンチの別れ)——月の落葉(伴奏)

また三浦仁の指摘する蒲原有明と露風の作品と極端に類似する語句を見ると次のようなものがある。上が露風、下が有明の語句である。

死の林(暗夜『文庫』明治41年2月)——死の林(灰色)

霧こそ黙せ(暗夜)——霧こそもたせ(灰色)

夜の胞(えにし『文庫』明治40年9月)——夜の胞(朝なり)

深き夜の／胞に吸はるゝや(疲れし声『文庫』明治40年10月)——夜の胞(朝なり)

有明の「朝なり」は、発表当時から注目された作品である。それの最も中心的な造語を、露風は自己の作品に取り入れている。さすがにそれらは単行詩集を編む際に捨てられたが、これをみても露風の模倣は無節操であったとしか云いようがなく、いったい彼の創造性はどこにあるのか疑いたくなる。

露風は明治四十二年六月の『秀才文壇』に載せた「最近の詩壇」(全集逸文)で、自由詩社同人をかなりはげしく批難している。彼が早稲田詩社に加わりながらその後身である自由詩社に参加しなかったのは、この頃詩社同人達と何らかの感情の齟齬をきたしていたためかも知れない。この文章で彼は「独創力に乏しく借物の官能と他人の用語を以て作詩せること。」を欠点のひとつに上げているが、露風自身このような誤りを度々おかししていた。

『寂しき曙』に於いて、荷風の『珊瑚集』からの模倣のあととは

一層著しい。この詩集収録作品については、既に相馬御風が四三年六月号『早稲田文学』の「五月の詩界」で荷風の訳詩を例に引きながら、露風の「快楽と太陽」にみられる訳詩臭を指摘している。次いで相馬御風が同年十二号の同じ『早稲田文学』誌上の「詩壇雜感」で、集中の「秋の夜の小鳥」を指し「ウルレーンの作と殆んど同じやうな作は、よし偶然の暗合にしろなるべく注意して公にしないやうにしてほしい事だ。」と注意を促している。後年矢野峰人は、御風の評論を発掘しつつこの問題に触れた。さらに岡崎義恵が一層問題を追求し、露風が自己確立をしたといわれる詩集『白き手の獵人』(大正2年9月、東雲堂書店)まで、『珊瑚集』の影響の痕跡が引き続いていることを述べている。三浦仁もこの『珊瑚集』と露風の作品との関係を大きくとり上げて、

おそらく露風が『珊瑚集』に学んだ最も重要なものはこの秋の滅びの歌であり、最も愛読したのはヴェルレーヌの詩篇とボードレールの「秋の歌」「仇敵」であったろう。

と述べ、『寂しき曙』の主たる抒情が、『珊瑚集』の影響によって成立したとすら論じている。

これら先行の研究者の秀れた論究を参考に考察を加えると、露風の受けた影響というものは、『海潮音』や『白羊宮』や有明の作品や『珊瑚集』の作品などが時代にもたらした雰囲気や詩情を学んだだけではなく、個々の作品の詩のスタイルや語彙や内容の展開などを直接的に自作に取り入れたのであって、完全な真似だと云える。

詩人が独自のスタイルや語彙を創造することは、作品の生命を

左右し、作品の存在意義を世に問う根本である。詩人は自分ひとりの特殊な言葉遣いや語法を見出すことに非常に苦心する。有明の「夜の胞」などという言葉は、有明独自の創造語句である。もしそのような特色ある語句を一字でも利用するならば、それは模倣であり、盗用であり、作品の存在価値すら疑問視される。とはいえ、ほとんどの詩人が模倣から出発することも事実であり、多くの詩人のごく初期には先行作品との類似をしばしば見出すことが出来る。しかしそれは各自の習作時代の話で、自己確立がなされていない時期にのみ許される一種の勉強の方法である。詩人はいつまでもそのような段階に止まるべきではない。このような考えで露風の『廢園』や『寂しき曙』を観察するならば、これらの詩集のかんりの作品が存在価値を失う。

後に彼は『蘆間の幻影』（大正9年11月、新潮社）の「序詩自画像」で、

われは言葉の鍊金士

黄金を、粗鉞をまざてつくるてふ玄義に聞かん

そは言葉も煮沸すれば

心的物質なればなり。（六連）

われは言葉の大工

幻想を建築す、

錯綜し、渾融し、厚き、重き

浮彫こそ我が詩の王。（八連）

と歌っている。彼は「言葉の鍊金士」であり、「言葉の大工」で

あると言っているが、言葉を創造するとか、言葉によって現実を描写する手段としているとはいわない。彼の詩作態度は言葉を捏ねまわすことであって、生活や存在観を言葉で捉えるとは書かないのである。彼は感覚的に言葉を選び、魂の叫びとしての言葉の表出をしなかった。

詩史上おおまかに観察するならば、薄田泣菫や蒲原有明あたりから発した詩語の華麗さは、『海潮音』や『珊瑚集』へと流れ、北原白秋の『邪宗門』（明治42年3月、易風社）や『廢園』へと受け継がれた。露風が世紀末的頹廢を描いた『海潮音』や『珊瑚集』の影響をもろに受けたことは、何もそれらが新時代の作物だからというばかりでなく、当時の彼の生活からすれば当然であった。そしてあからさまに自己を口に出すことを嫌う彼の性格が、それらの詩の象徴という方法に共感を覚え、その方法で『白き手の獵人』に行き、さらにその延長線上に『幻の田園』（大正4年7月、東雲堂書店）を書き、そして『蘆間の幻影』に至っているのである。

注（1）「解説」矢野峰人。『日本現代詩大系』第四巻、昭和25年10月、河出書房。

（2）「海潮音の影響」矢野峰人。『近代詩の成立と展開』昭和44年11月、有精堂出版株式会社。

（3）『上田敏研究』安田保雄。昭和44年10月、有精堂出版株式会社。

（4）『研究露風・厚星の抒情詩』三浦仁。昭和53年3月、秋山書店。

（5）『珊瑚集』からの影響は、『珊瑚集』収録作品が雑誌発表

された時点で受けたものである。他にも雑誌発表作品から影響を受けた場合もあるが、いちいちとりあげなかった。

(6) 「解説」矢野峰人。『日本現代詩大系』第五巻、昭和26年2月、河出書房。ただし、矢野峰人は「詩壇雜感」の筆者を服部喜香と誤っている。

(7) 「珊瑚集」の影響」岡崎義恵。『近代詩の成立と展開』、注(2)参照。

六 象徴

『海潮音』や『珊瑚集』で紹介された象徴詩は、西洋の現実主義が行きついた先の徒花といった意味合いがある。大きくみれば西欧近代に内包する病根が、象徴詩といった型をとって現われたともいえる。それは近代の可能性を信じて上昇気運に向っていた時代から、行くところまで行きついて爛熟へ至った世紀末の世相を表現していた。

西洋を学んでいた上田敏が、そこに注目したのも必然であったろう。また『ふらんす物語』(明治42年3月、博文館)の世界を西欧で体験して来た荷風が、『珊瑚集』を訳したということも頷ける。だが西欧に遅れて世界史の舞台に登場した当時の日本には、たしてどれだけ切実な世紀末観があったであろうか。日露戦争後の疲弊はあったとしても、むしろ一等国意識の方が国民全般に横溢していた。「パンの会」(明治41年12月発足)は西洋世紀末に影響を受けながらも、江戸情緒に沈潜することによって会員の気分を満足させた。さらに個人の展開を見れば、敏は京都で学匠となり、荷風は江戸の人情の残る遊郭に足を踏み入れ、白秋はキリン

タンの異国情緒への耽溺から『思ひ出』の幼児期の柳川に返り、『東京景物詩及其他』で都会に三味線の音色を求めて官能的情趣へ沈み、ついには民謡へと至った。これらの人々の生き方は、西欧世紀末の追体験から生じた必然的変貌であったとも見られる。しかし露風の変化は、少々これらの人々とは違っていた。彼は象徴主義を芭蕉に結びつけ、能に結びつけ、西行に結びつけ、キリスト教に結びつけた。

露風の象徴についての解釈は、彼独得のものであった。彼の理論が有明の『春鳥集』(明治38年7月、本郷書院)や敏の『海潮音』に出发していることは疑いないが、後になると彼の創造的要素の方が強くなる。彼は『象徴主義信条』の「フランスの象徴主義に就て」で、『海潮音』により象徴詩が紹介されたことを述べた後で、

一体私の説いた象徴主義は根本的なもので、フランス流のものではなかつた。そこで、フランス文学を甚だ浅薄にかちつてゐる極めて歯の浮くやうな詩人から、私がフランス象徴主義を無視したやうに批議したが、併しそれは先方の誤りであつた。

と、独自性を主張している。さらに同論文の「象徴の起源」では、かくて私は、東洋の象徴主義或は又言い換れば新象徴主義を唱導し且つ又更に進んで、徹底象徴主義となえた。

と言って、あたかも露風が新しい発見による新境地を開いたかの如く述べている。もしそうであるならば、露風の象徴主義なるものは、象徴主義の名をもって呼べない別個のものである。

『三木露風全集』第二巻の冒頭に載せた矢野峰人による「露風

の詩魂巡歴——主として象徴論の成立過程」なる論述は、露風の象徴論の展開についてはほゞ尽している。氏はそこで、露風が上田敏の紹介になるダンヌンチオの「艶女物語」やマーテルリンクの劇「群盲」などから影響を受けた後、エルレーヌからボードレールへと至り、さらにはマラルメに行きついたことを述べて、次のように言う。

私見によれば、彼は、象徴の理論の骨子を、何かで読んだマラルメの片言隻語から得、それが芭蕉によってはやくも実践されてゐる事を発見し、この二者を、彼れ独自の形に結合し組織立てたのではないかと思われる。

露風は、当時の新輸入の文学理論を巧みに取り入れ、自己の詩論らしいものを構築した。それは矢野峰人の言うように「片言隻語」からの摂取であり、何ら系統だった背景を持つものではなかった。むしろこの象徴主義という詩の理論は、露風の思想的基盤のもろさを隠し、彼の術学的で尊大な自己を守るものであった。露風の象徴主義に対する認識の浅さについては、中島洋一も次のように触れている。

ともあれ露風の象徴論は上田敏や有明の紹介に負うている所が多く、自己で独自に深め得た点は少ない。唯暗示的、余情的手法を尊重する所から芭蕉の世界に帰り、(これも有明に負う所が多いが)この伝統的な象徴的手法を深く吸収しようとした所があった。しかしこれも象徴主義の基盤にある近代的精神や苦悩に対する理解の不足から来る所が多く、象徴主義理論の理解に、殊にその思想的な面における認識に

はかなりの限界が認められる。⁽¹⁾

これら矢野峰人や中島洋一の説くところにみられるごとく、露風の象徴論は借り物であり、皮相な内容で、決して露風の真実の欲求から必然的に導き出された詩論ではない。露風の詩が多くの模倣から出発して、その延長上に展開して来ているように、彼の説も敏や有明の詩論を基礎として、その上に芭蕉のわびやさび、それに幽玄論を重ねて造ったものであった。

彼は伝統文学に触れて、次のように言う。

伝統文学は、我等の故郷である。やはり、伝統文学はなつかしい。そこへ帰りたくなる。

そしてそれは只なつかしい家であるばかりではない。それがわれわれの血であり肉である。此の血と肉とを離れて、其等の眞の文学はない。幸にも、我等の祖先が、文学に示して呉れた道は、正しい道であった。

それは精神的であつた。(「心と対象」『象徴主義信条』)

彼は伝統文学についてこのように言っている訳だが、だからといってそのことに關して深い理解があつたかとなると、その点もはなはだ曖昧である。彼は『幻の田園』の「自序」で、「物は、はつきりとした中に玄致を具へてゐる」といった。この玄致という言葉も有明の『春鳥集』からの借用であつたが、これは幽玄の極致というほどの意味である。それならば彼に幽玄を生んだ室町から戦国にかけての闘争常ならざる世相とか、当時の人々を支配した無常觀についてどれほど理解していたであらうか。また彼が芭蕉のわびやさびについて論じるならば、その芭蕉を生んだ閉鎖

的な社会状況についてはどれほどの共感と理解をもっていたのであろうか。それらは非常に心許無い。いってみれば露風の幽玄や芭蕉理解は、まったく表面的なものだったのである。

また露風が「精神的であつた」と言う時、それは伝統を無批判に継承することを意味していた。たしかに伝統文学は日本人にとって故郷であり、家であり、血であり、肉である。しかし近代の文学には、この伝統に対する戦いがあつたはずである。露風の詩論では、近代的自我の問題はまったく触れられていないが、それは彼の内部に自我の覚醒に於ける苦悩という問題が興りなかつたことを意味している。この脱落は、近代人としての姿勢に根本的な欠陥があつたことによる。それが無節操な模倣につながり、理論的弱さとなつて現われたのである。

中島洋一は、露風の中に於ける西洋と日本の伝統の結びつきを、次のように言う。

露風の象徴は西欧の象徴主義と伝統的な象徴とが一つに混融して生れたものということが出来よう。しかしそれは両者を止揚して生れたものというより、寧ろ西欧の象徴主義に対する認識の浅さの故に、その真の本質を掴み得ず却つて伝統的な象徴性の中に深い世界を見出さざるを得なかつたものと考へられるのではなからうか。⁽¹⁾

ここで氏は謙虚な態度で批判しているが、露風は伝統に対しても認識が浅かつたのであつて、その象徴たるや西欧象徴主義への浅薄な理解と、日本の伝統的象徴性とを安易に結びつけることによって理論立てられていた。

『幻の田園』や『露風詩話』（大正4年9月、白日社）を刊行した大正四年は、露風二十七歳であつた。この時点で社会は幽玄論を成り立たせるいかなる背景を有し、彼の年齢がそれをいかに実感したかとなると、その客観的状況はほとんど整つていなかったといえよう。

露風は『詩歌の道』（大正14年7月、アルス）の「詩の製作を論ず」に於いて、

詩歌の生命は何処にあるかといふと真感が表はれてゐるといふことである。詩の上で思想といふものは感情や素質に結びついてゐるもので、概念的傾向的思想を盛つたものを眞の「思想ある詩歌」といふことは出来ない。こゝらの事は詩歌を考へる上に肝腎な点である。けれども一般は、否多くの詩人は注意が及んでをらぬために、「思想ある詩」と「思想なき詩」とを寧ろ顛倒する。

と書いてゐる。彼の詩は、ここで批判しているデモクラシー精神を詩に読んだものではないが、玄致という言葉にみられる概念的思想を盛つたものであつた。そして象徴なる概念的思想を詩の中心にすえ、彼の真感なるものが一体どこにあるのか読む者をして戸惑わせる。萩原朔太郎が「三木露風一派の詩を放逐せよ」（大正6年5月『文章世界』）に於いて、露風の詩作品に対して、

その詩に於て何物か「あるらしく見えた」ものは、実は影も形もない幽霊の如きもの、乃至は三文の価値もない瓦かけのやうなものにすぎなかつた。

と批難しているが、実にこれは詩人の直感から発した正当な理解

であった。そしてこの意見は、詩に對していえるばかりでなく、詩論についてもまったく同じことがいえるのである。

露風の象徴詩論については、窪田般弥が次のように述べているのを、一般的理解の結論とすることが出来るよう。

だが、これらの諸文章で露風氏が述べていることは、たしかに象徴論ではあったが、けつして象徴主義の詩論ではない。ここには、上田敏が移植し、蒲原有明が苦闘したような意味での象徴主義についてはなにひとつ語られていないからである。象徴性だけならば、なるほど、芭蕉の正風を讀え、西行の内心の暗示を語ることすら許されようが、露風氏は近代の象徴詩の官能的な情調や、頹廢した気分を、「わび」や「さび」の精神と單純に同一視してしまっているのである。上田敏も、「詩に象徴を用ゐること、必らずしも近代の創意にあらず、これ或は山嶽と共に旧きものならむ」といい、また蒲原有明も、「平安朝の女流に清少あり……元祿期には芭蕉出でて、隻句に玄致を寓せ、風を鍊りて靈を得たり」と述べてはいるが、この二人の先驅者には、西欧の近代詩に對するおそろしく敏感な感受性と、そうしたものを受け入れることによってひとつの「清新体」を打ちたてようとした野心があったことを忘れてはならない。これに對し、彼らに較べ、ずっと保守的な伝統主義者であった露風氏の眼には、近代西欧の象徴詩も、日本古来の伝統芸術の一部分としてしか映らなかつた。

要するに露風には、近代の象徴の意味が捉えられていず、近代

の苦悶が何処に発し、何如なる展開をし、そこから何が生れたかということを理解していなかったのである。彼の象徴は、生活実感と精神を賭して把握したのではなく、詩作の一方法として利用したものであった。彼の詩は自己の真実を歌わなかつたが、彼の詩論はそのような自己隠蔽を理論付けるものであった。

注(1) 「露風の象徴詩論」中島洋一。『象徴詩の研究——白秋

・露風を中心として』昭和57年9月、桜楓社。

(2) 「忘れられた詩人・露風」窪田般弥。『日本の象徴詩

人』昭和38年6月、紀伊国屋書店。

七 カトリック

大正期になると露風は積極的に宗教に近付く。その結果、彼の詩は特殊なカトリックという枠の中で書かれた作品となり、一般感情から遊離して魅力を失ったと思われている。だが彼が宗教詩を作っている時も、決して宗教家ではなく、あくまでもその姿勢は詩人であった。それ故、カトリックに於ける活動も詩人露風の一面を伝える行為として、觀察しておく必要がある。またその作品も、宗教という限界を越えて読むべきである。それ故象徴詩の次の問題として、彼とキリスト教との係わりについて見よう。

まず露風の宗教関係の行動を年譜的に整理する。

大正二年二月、沼津でドイツ人宣教師ピリンと伝導師水田為一に出会う。三月、京都相国寺に文鼎和尚を訪問。

大正四年七月、北海道のトラピスト修道院を訪ね三週間滞在。この時の印象により詩集『良心』(大正4年11月、白日社出版部)

をまとめる。

大正六年七月、トラビスト修道院を再訪。

大正七年一月、鎌倉の円覚寺で一週間参禅。

大正九年四月、三度目のトラビスト修道院訪問。五月、修道院附属の学校の講師として赴任。十一月、詩集『蘆間の幻影』（新潮社）刊行。

大正十年十二月、童謡集『真珠島』（アルス）刊行。

大正十一年六月、詩集『信仰の曙』（新潮社）刊行。この年、夫婦で受洗。

大正十三年五月、『美学草案』（大阪毎日新聞社、東京日日新聞社）刊行。六月、修道院を辞去し、上京。

大正十四年八月、『修道院雑筆』（新潮社）刊行。

大正十五年一月、『修道院生活』（新潮社）刊行。六月、『トラビスト歌集』（アルス）刊行。七月、詩集『神と人』（新潮社）と『神への道』（イデア書院）刊行。

昭和三年五月、『小さな花を讃美する歌』（夙川天主公会）刊行。

昭和四年三月、『日本カトリック教史』（第一書房）刊行。

以上が、露風の宗教方面における活動である。彼は「詩は宗教に行く道程である」と、かなり早くから語っていたという。その点からするならば、大正期になって宗教に近付いたのも自然の流れであった。しかしまた、明治期の精神的立場から変革を求めようとする意志も強く働いていたのであろう。彼はトラビスト修道院を知って以後、修道院を世に広めるため盛んに活躍した。

露風は、彼の初期の宗教意識を探る上で重要な長篇小説「修道院へ」（生前未刊）を書き残している。そこでは牧師で詩人の河村夏陽が、東京を中心に布教活動をした後、請われてトラビスト修道院に赴任するまでを書いている。これを露風の生活にあてはめるならば、第二回目にトラビストを訪問した大正六年七月から、そこへ講師として呼ばれる九年五月頃までにあたる。作中で『良心』が主人公の詩集として書かれているが、『蘆間の幻影』や『信仰の曙』については触れられていない。おそらく創作時期も大正九年にトラビストで生活し始めた直後ではないかと思われる。

この作品はそれまでの小説創作の集大成といった意味合いがあったらしく、過去の小説「千木浜の宿」（明治42年6月『新文林』）や『悩』（大正3年3月『新小説』）、また随筆『露風の近信』（大正6年8月『未来』）などが、部分的にそっくり挿入されている。たとえば、『悩』は「修道院へ」の挿話のひとつを構成しているが、ここには露風が少年時代竜野にいた頃の、藩主の血を引いた四十年上の脇坂錦子に向けられた、幼ない恋愛が書かれている。このような話によっても知られるごとく、「修道院へ」は挿話も含めて、ほとんど彼の体験や実感や願望に基づいて作られている。

主人公河村夏陽は、万人から尊敬される人物で、表面の謙虚さの裏に尊大さを隠し、詩人として、宗教家として、絶対者の如く自信に充ち、信仰ある者も無い者も、貴族も、芸術家も、すべての人々はその言説に傾聴し、彼に多正の信頼を寄せ、論敵すら彼が直接手を下すこともなく敗退する。彼の周囲は讃美者で埋り、彼はあたかも新時代のメシヤの如くであり、時代に警鐘を鳴らす。

その上、彼はカトリックもプロテスタントも越えた、新しいキリスト教理論を打ち立てようとしていることが暗示される。おそらくトラビストに赴いた最初の頃の露風は、この主人公のように自分の力で宗教改革をなしたげようという気持が幾分でもあったのではなからうか。しかしこのような主人公の高邁な態度の割には、作品中のキリスト教理論はいつも序説しか述べられていず、決して深味のあるものではない。むしろそこには、作者のキリスト教認識の限界を感じる。またこの小説には、主人公がキリスト教に帰依した内面的必然性をまったく書いていないが、それは作者露風のキリスト教接近に曖昧な点があったためではないかと思われる。

主人公の行動や、彼を取りまく会話や、周囲の人物の彼に對峙する態度は、すべて主人公の自己中心的な姿勢を肯定して、読んでいて辟易するが、作者露風にしてみればこれだけの長篇を書き続けたのであるから、その創作姿勢には真剣なものがあつたのであらう。そう考えて見るとこの作品の主人公は、露風が社会に於いてあるべき位置に對する希求を表出していると見られる。露風はこの小説の主人公の如く、万人から尊敬され、彼の言葉が有無なく受け入れられる状態を望んでいた。この小説には露風の尊大さがもろに出てゐる。

このキリスト教に接近した頃の露風の尊大な態度は、詩集『良心』でも読み取れる。ここで露風は、トラビストの修道士や信者よりも一段高い所に立って周囲を観察している。作者の視点は客観的で対象に観入していない。キリストの受難を唱った「彌撒山

に想ふ」と云つた作品に於いても、形式的な解説を詩型で行なっているにすぎず、キリストに對する愛惜から生れた同時意識を、そこから感ずることは出来ない。これではキリスト者の詩とはいえず、通過者の見たキリスト像である。

ここで、大正九年に露風がトラビストに赴任した後の生活について少々見ておこう。安部宙之助の「トラビスト修道院の露風」(統・三木露風研究)に書かれてゐる所を引例する。

修道院には普通学というのがありそれは五箇年かかる課程のもので、当時の中学校と同じく国語、漢文、数学、歴史、地理、博物、作文、習字、外国語のラテン語などの学科があり、露風が受持つたのはこの中の文学方面であつた。(中略)

このような少年達に、露風は文学方面の学課を全部担当した。午前中は昼食ぎりぎりまで少年達と過ごした。文学概論、美学概論などむずかしい事を教えながら、一方には国語、漢文、作文、文法、書道など教えてやらねばならなかつた。

要するに露風は、トラビスト修道院附屬中学校の国語の教師といつた生活をしてゐた訳である。学校教育としては、中学校も満足に出なかつた露風であるから教育内容について疑問もあるが、正規の学校ではないそこでは、創作実践から身につけた作文教育などを自信をもつて教えたようである。彼がトラビストに居た大正九年から十三年にかけての四年間は、定まつた職に就くこともなく絶えず生活が不安定だつた露風が、一定の収入を得て落着いた時期でもある。また露風の尊大な性格から見ても、批判精神を持たない少年達を教えることは、彼に似合つてゐたと思われる。そ

れからして、当時の日々は最も安定していたのではないか。この中学の教師といった立場も、露風の筆にかかると次のようになる。

北海道トラビスト修道院に招かれて同院の講師となつて赴任した。教師館を修繕してそこに入る。文学概論、美学等を講じた。又修道を共にした。(『年譜』『我が歩める道』)

この文章によると、あたかも大人の一人前の修道士達に難しいことを教えていたかのようなのである。確かに彼は美学のようなものを教えていたことも間違ひなからう。後に刊行した『美学草案』は、その講義録と思われる。『美学草案』は七十ページほどの小冊子で、中でも書名にした論は約三分の一ほどに過ぎない。この論は、おそらく彼が慶応義塾時代に「岩村透の美術史と川合貞一氏の美学」(『年譜』『我が歩める道』)に出講して断片的に得たと思われる知識と、早大時代に読んだであろう坪内逍遙の『小説神髓』の「小説総論」からと、彼の幽玄詩論と、キリスト教の信仰意識から成り立っている。この書には筆者の智識の浅薄さがまろに出ていて、とても一人前の大人に教えられる内容ではない。

トラビスト修道院にあっては、「清貧と貞潔と従順の覚悟あるを要す」(『修道院生活』)という「トラビスト修道院略則」を、露風は著書に書くくらいであるから十分に承知していたはずである。また彼は次のようにも書いていた。

謙遜は修道の要具である。常に、謙遜な人は、過ちが少い。過ちが多くあるのは、心の謙遜でない事に起因する事がある。殊に神僕たる者は、謙遜の心を、深うしなければならぬ。近代の仏蘭西の詩人ヰルレヌは、其詩中に「主よ、僕

なる我を主の御足の台となしたまへ」と歌つた。又、羅馬教皇の印璽は、神の僕としてある。傲慢を敵として、これを矯め、服従を守るのは、修道者の常である。(『戒律に就て』『修道院生活』)

いったいこれらの従順とか謙遜について、ただ露風は述べているだけで、彼の内部には兆さなかったのであらうか。小説「修道院へ」で見たごとく、彼の修道院入居時点では謙遜な態度はまったく見られない。しかし敬虔で真摯な修道士達の姿に接するにつれて、露風の精神に何らかの変化が生じて来たことも確かである。また彼が修道院で生活をしている内に聖女テレジアの詩に接したことは、彼の内面に好ましい影響を与えたようである。露風はこの処女のまま二十四歳という若さで身罷つた修道女について、『修道院雑筆』で「聖小さきテレジアの詩」という解説を書き、また後年『小さき花を讃美する歌』としてテレジア讃歌を小詩集にしている。露風はテレジアから純な心と敬虔を学んだのであらう。

露風の変化は『蘆間の幻影』の中にはまだ現われていない。「噴水の響」などは、まるで「修道院へ」の主人公が作詩したように、尊大な態度で人類に警告を与えている。しかし、優しく母の面影を慕う「古橋」のような作品には、『魔園』のいくつかの作品に見られた水々しい抒情が、再び帰って来たことを気付かせる。この二作は大正九年三月『雄弁』に同時に発表されたが、この時期の露風の精神の揺れを感じさせる。

露風の内部から尊大さが消えて、純な精神がよみとれるようになるのは、次の詩集『信仰の曙』である。この詩集にあっては、

信仰意識は深化し、より内面に於いて認識され、清透な気分が作品の中に感じられる。ここでは、かつての術学性や事大主義は影を潜め、非常に柔軟で弱い抒情が表面に出てくる。そこには尊大に構えた露風は見られない。そして彼の詩に特有であった独善性もなく、敬虔な感情が読み取れるのである。

『信仰の曙』の序詩「我が詩」では、

我が感動は すなはち 我が血

我言葉は 肉

これを 書かしむる 心と 力とは
神の たまものなりと 信ぜんとす

と書かれ、ここには自己を無にする意識がある。最終行の「信ぜんとす」と書くあたりには、まだ自己主張が認められるが、それでもこのような誠実な意識は、それまでになかった態度である。前年に発行された『蘆間の幻影』の序詩と比べると、両者の違いに驚く。しかし『信仰の曙』の作品には、信仰の把持から得られる作者の精神的強さは感じられない。また、用語の上からみたらば少々冗漫気味でもある。とはいえ、この詩集は露風にとって非常に特色のある作品集となった。

この『信仰の曙』の直前に出た童謡集『真珠島』にも、「赤蜻蛉」だけではなく幾つかの佳作が認められる。非常に優しく水々しい感情が、それらの作品には見られる。露風の童謡は、『真珠島』の「序」で『赤い鳥』によって初めて作ったと云っているが、トラビストで直接少年に接したことも創作を促したであろう。当時詩人達が童謡を作るのは、経済的理由が大きな位置を占めていた

が、露風の創作はそのような理由ばかりでなく、弱者に対する共感がこの時期に現われて来たからでもある。この『真珠島』の童謡の創作は、『信仰の曙』の情感の呼び水となっているのだとも思える。

だが、『真珠島』や『信仰の曙』に見られる情感は、残念ながら持続しなかった。次の詩集『神と人』になると、再び事大主義的になり、キリスト教の宣伝意識のようなものが表面に出て来る。

『神と人』では、短詩及び八十五篇からなる「短唱」が見られる。

これはそれまでの露風になかった形式であるが、それらの多くは印象作品に止どまっていて抒情性は稀薄である。また童謡集『お日さま』（大正15年10月、アルス）や『小鳥の友』（大正15年11月、新潮社）も、形式主義に陥っている。

こうしてみると、大正十年の後半から十一年前半ごろまでの一年間は、露風の心の中にそれまでにない敬虔な感情と誠実さが湧いて来た時期ではなかったか。露風が内海泡沫に対して借金の返済を申し出たのも、この十一年の夏のことである。これは偶然の一致ではない。露風がトラビストで受けたよい影響が、作品の上にも行動にも現われた時期といえよう。

次に露風の詩集以外のキリスト教関係の著述について触れる。

『修道院雑筆』や『修道院生活』では、トラビスト修道院の日常が紹介され、信仰に生きる修道士達の姿が描写されており、トラビスト修道院という特殊な世界について知らせてくれる。また『神への道』は、カトリックの立場からの発言でキリスト教の布教の意味合いが強い。『日本カトリック教史』は、題名通り明治

までのキリスト教布教の苦難史である。

これらの書物を見ると、露風の著述態度は非常に敬慕的な筆致であることに気付く。それだけ彼の記述は客観的で、彼自身の信仰告白のようなものは何処にもない。彼の著作は、キリスト教を解説しているが、キリスト教を信するに至った動機や、キリスト者として自己の立場などは書かれていない。これでは詩人文学者の書く宗教書として疑問が残る。いったい詩人としての肉声はどこにあるのだろうか。また露風の信仰はどのようなものであったろうか。

後年彼は、自分とキリスト教についての精神上の問題には触れず、カトリックへの帰依が象徴詩人として当然の帰結であったという風に、形式的な自己主張をする。

フランスの象徴主義は、大部分、ローマン・カソリックの社会に於て胚胎したと云ふことを。

さうして諸君が一見考へてゐるやうなものではなく、フランスの象徴は、カソリックの教義に関することが多く、さうして、彼の国の象徴の意義精神が、甚だカソリックの精神と統合してゐることを。(『フランスの象徴主義に就て』『象徴主義信条』)

又、次のようにも述べる。

ヴェルレーヌも、シャルル・ボードレエルも、カトリックの信者であつた。其事は日本の詩壇には殆ど知られてゐない。ボードレエルなどは只悪魔派と言ふやうなことでのみ其思想的方面を知られてゐる。併し彼はカトリックの信者であつたから、神に対する敬畏を詩に表現してゐる節がある。ヴ

エルレーヌも亦詩に信仰を表明してゐるところがあるのだ。

(『象徴詩に於ける情緒』『象徴主義信条』)

彼にいわせれば、象徴詩人はすべてカトリック教徒でなければならず、入信することによって象徴詩人としての完成がなされることになる。これは象徴詩人としての自分が、カトリックに入信したことに對する自己正統化である。それならば彼が主張した独自の象徴詩論と、この西欧象徴詩人の宗教性との間には矛盾はなかったであろうか。どうも自分に都合よく理論付けをし、カトリックを自己弁護に利用してゐるとしか思われない。

以上のごとく、露風にとってキリスト教がなんであつたのかはつきり判らない。『白き手の獵人』刊行後の大正四、五年頃、神秘主義的な詩風に息詰り、さらに一步深く象徴を押し進め詩に思想性を加味しようと願つた時、ヨーロッパ中世の神秘を湛えるカトリックへと至つて、そこに転回を求めたようにも思える。またどこかに自己逃避の意識があつたのではないか。だが若くから倨傲だつた彼に『信仰の曙』を書いた時期があつたことは、それが一時的にせよ好ましい感じがする。大正十二年頃になると宗教に凝りすぎて神経衰弱気味になつたことが、安部宙之助の「トラピスト修道院の露風」に書かれてゐる。露風はその頃から再び尊大になつてしまふのである。

注(1) 「主観詩と気分象徴」服部嘉香。明治43年12月、『早稲田文学』。

八 終りに

三木露風の活躍は大正五、六年で終り、それ以後は詩壇の第一線から退いたと見られている。大正二年十一月『創作』誌上で福士幸次郎は、「三木露風君に送る」を書きかなり痛烈な批判をしているが、これはあまり問題にならなかった。しかし大正六年五月に萩原朔太郎によって書かれた「三木露風一派の詩を放逐せよ」は、露風の退潮を促したととられている。以後の露風は、宗教詩人となり、作品の魅力に於いて乏しく、詩壇を離れた処で創作を続けたと理解されている。しかし彼は、大正十五年（三十八歳）まで毎年何らかの著書を出版し、詩人として活躍している。その後になると、昭和三年に『小さき花を讃美する歌』や自伝『我が歩める道』を、また四年に『日本カトリック教史』を刊行して以後、新刊の著書はなくなる。彼の活躍は大正十五年までで、この年をもって第一線を退いたといえる。

しかし彼は、詩壇を離れても多量の詩を書いた。彼は原稿用紙に向って生存の証を立るごとく創作した。だがそれらの作品には、彼の個性は見られなかった。むしろ『廃園』の「ふるさと」のとか、『蘆間の幻影』の「古橋」、また『真珠島』の「赤蜻蛉」といった作品が露風の絶唱であるように、これらの詩情の中にこそ彼の独自性があった。これらの抒情詩を詠じていたならば、象徴詩論などといって、詩に特別な意味付けをする必要もなかったのである。彼が自己の作品に象徴詩という主張を盛り、その主張に沿うように創作していった処に、むしろ彼の独自性に対する誤解があった。そしてそのことは彼の個性を覆うことになってしまい、何時しか覆われた自己が彼自身となり、彼の真実の自己は見えない

くなってしまうのである。

露風は覆われた詩人であった。と云うよりも自分で自分を覆ってしまったという方が正しいかも知れない。彼は自己の単純で素直でセンチメンタルな個性を覆い、幻想性や人生の洞察といったものに詩のテーマを見出そうとした。おそらく彼は、詩人が人生の叡智の具現者でなければならないということを、絶えず念頭に置いていたのであろう。その意味で彼は詩人らしくあろうとした者はまれである。

彼の倨傲さは、見方を変えれば詩人としてのプライドである。彼は、詩人は選ばれた者である、という意識を強くもっていたのであろう。そして、詩人は天才でなければならなかった。露風は自分を天才と思っていたのであろう。事実彼は天才になり得たかも知れない。しかし、天才として独自性を発揮するに至るまでの努力が不足していた。その上に、彼は不足を反省することなく、不足を隠そうとした。彼があまりにも若くして名声を得たことは、自己を見失しなわせ、真摯な努力をする機会を逸してしまった。彼は、独自性を開花させる方向に向わず、安易な模倣に執した。彼が模倣に長けていたことは、彼の才能の乏しさを証明するものではない。むしろ、彼の柔軟な思考を明らかにするものである。だが模倣は、いつか個性の開眼によって完成されなければならない。その開眼には自己に対する誠実さが必要であった。ところがそれは、彼の倨傲な性格によって潰されてしまった。

露風は彼の個性を誤解した。彼の詩をも誤解した。そしてついには人生をも誤解した。